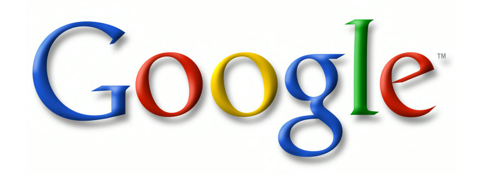
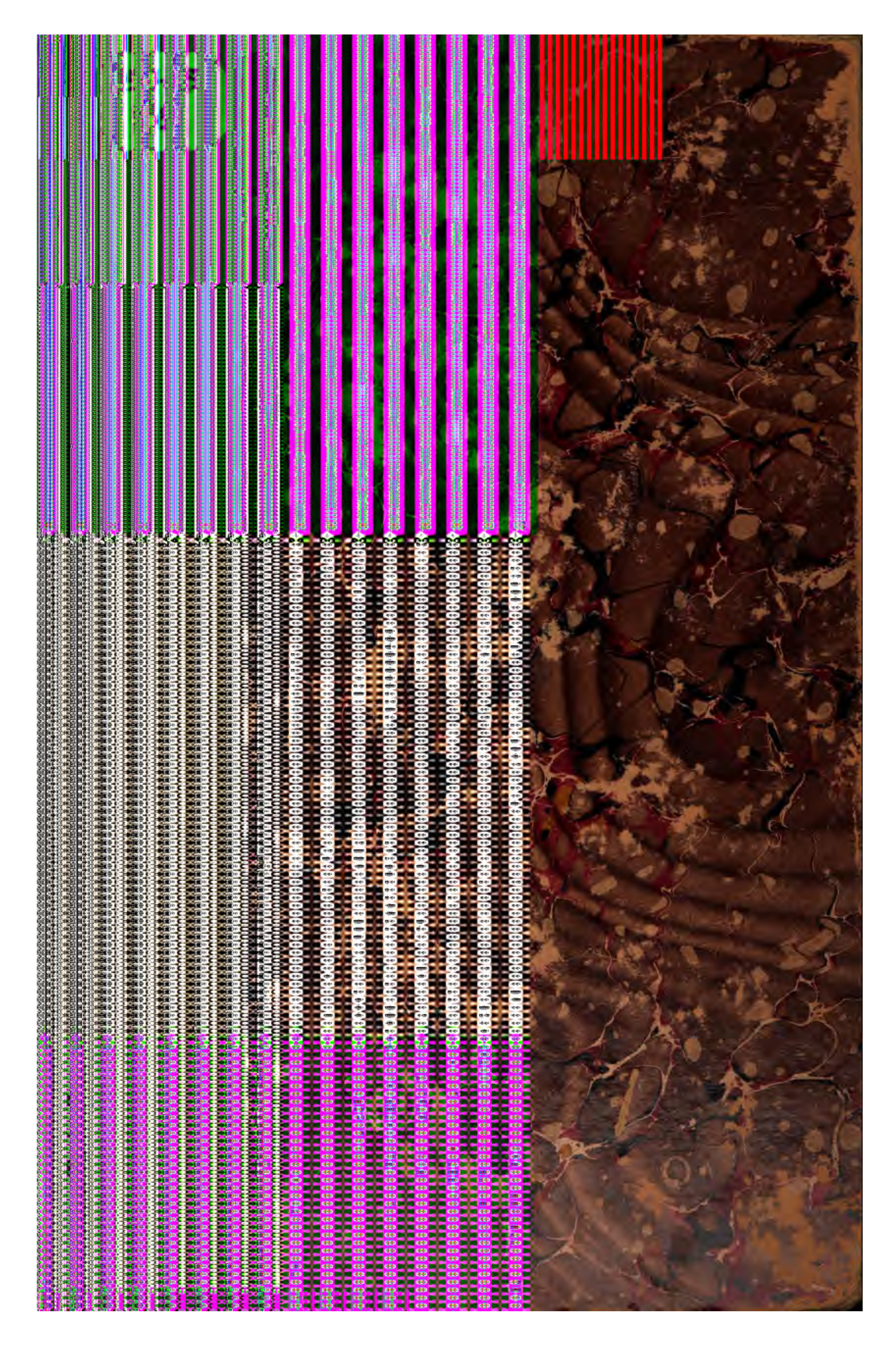
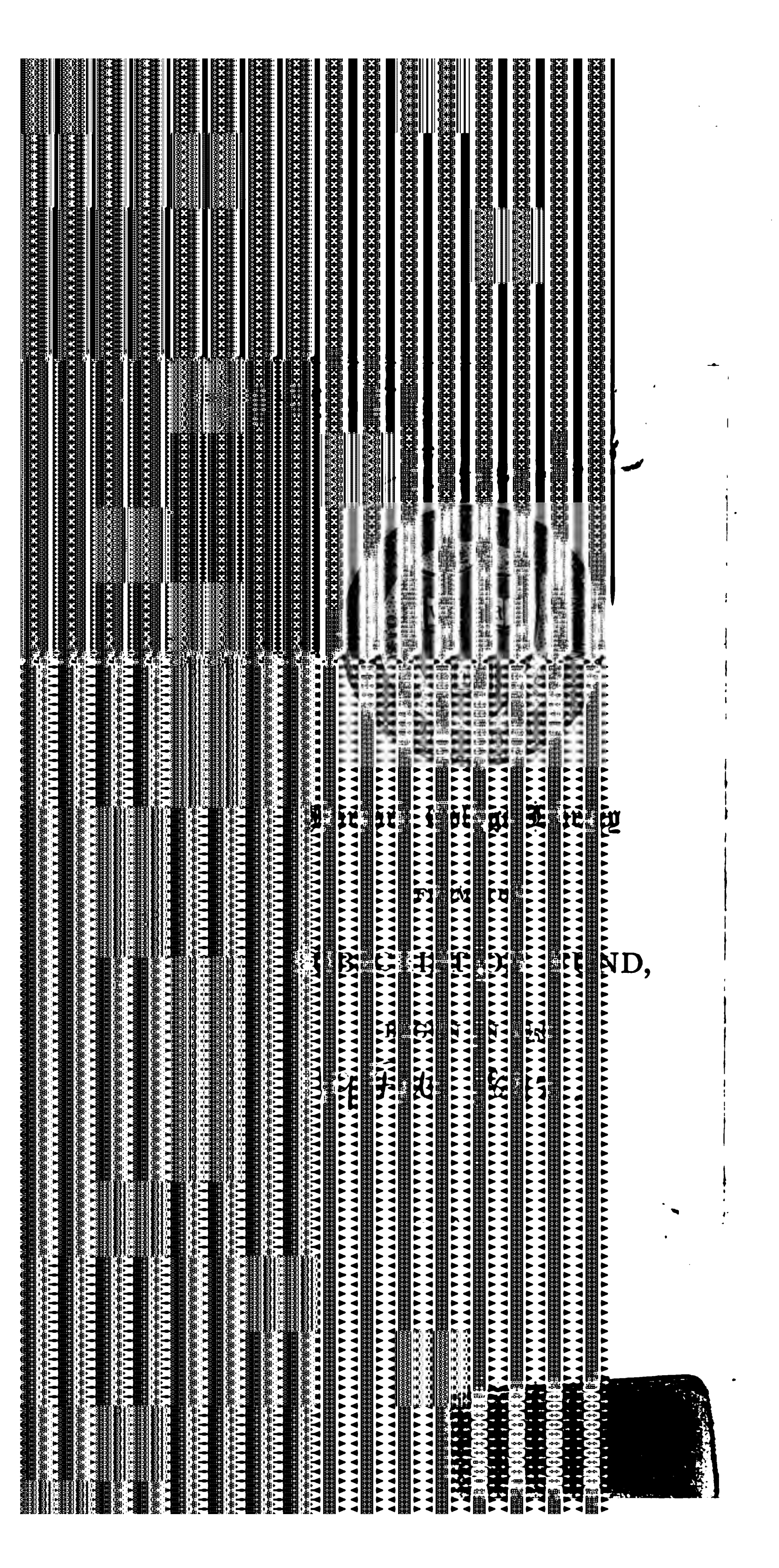






WYCHERLEY

UND

SEINE FRANZÖSISCHEN QUELLEN.

INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST

UND

DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
DER VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTOR-WÜRDE

VORGELEGT

VON

HUGO KRAUSE

AUS HERINGEN.

HALLE A. S.

1883.

Meiner lieben Mutter

in Dankbarkeit gewidmet.

Die Entlehnungen Wycherley's von ausländischen Dichtern sind schon oft constatirt worden[1]), ohne daß sein Verfahren einer eingehenden Besprechung unterzogen worden wäre. Ein solcher Vergleich der einzelnen Stücke Wycherley's mit seinen Vorbildern soll der Zweck dieser Abhandlung sein, und es wird sich dabei fast ausschließlich um Molière handeln, und zwar vorzugsweise um dessen drei Lustspiele: L'école des maris, L'école des femmes und Le Misanthrope.

Die Frage, ob Wycherley die eine vorhandene englische Uebersetzung der Ecole des femmes[2]) benutzt oder ob er aus dem Original geschöpft hat, wird sich ohne Zweifel zu Gunsten der letzteren Ansicht entscheiden lassen. Denn wenn auch der Dichter Frankreich verließ[3]), noch ehe die beiden Ecoles zur Aufführung gelangten[4]), und wenn auch jene oben erwähnte schlechte Uebersetzung den Londonern bekannt wurde, ehe Wycherley sein Lustspiel The Country Wife geschrieben

---

[1]) **Macaulay**: Comic Dramatists of the Rest. — in Critical and Hist. essays (IV. Tauchnitz Ed. pag. 176 ff.).
Voltaire: De la Comédie Anglaise. Gothaische Ausgabe T. 47. pag. 284.
Despois-Mesnard: Oeuvres de Molière. V. 417—419.
W. Hazlitt: Lectures on the English Comic Writers, edited by W. C. Hazlitt. pag. 99 ff.
van Laun: Verschiedene Artikel im Molièriste. Jahrg. 1880 u. 81.
Leigh Hunt: Biographical and Critical Notices etc. in seiner Ausgabe von The Old English Dramatists.

[2]) Sir Salomon or the Cautious Coxcomb. 1869; unvollständige Uebersetzung der Ecole des femmes. cf. Mahrenholtz: Molièrestudien pag. 324.

[3]) Wahrscheinlich im Jahre der Restauration, 1660.

[4]) 1661 und 1662.

haben kann[1]), so sind doch diese äußeren Gründe nur von geringem Werth. Vielmehr ist zu berücksichtigen, daß der jugendliche Wycherley in Paris von Molière sich ungemein angezogen und begeistert fühlen mußte, um so mehr, als er durch seinen Verkehr im Hôtel de Rambouillet die beste Gelegenheit zum Studium des französischen Geisteslebens fand. Wycherley hielt sich ja grade in Paris auf, als Molière anfing berühmt zu werden. Gewiß nahm er, schon in Folge seiner weltmännischen Erziehung, den größten Antheil an den Pariser Theaterereignissen, und gewiß, so können wir schließen, hat er auch später in England die neuen Productionen Molière's mit Interesse verfolgt und — was für uns wichtig ist — jedenfalls im Originaltexte gelesen. Doch ist es immerhin wahrscheinlich, daß dieses frühzeitige Erscheinen einer englischen Uebersetzung in der Weise von Einfluß war, daß es die Aufmerksamkeit des Dichters grade auf die Ecole des femmes lenkte. Noch zwingender sind jedoch hierbei wiederum die inneren Gründe, die Wycherley zur Wahl seiner Vorbilder bestimmten. Die sogenannten Tendenzstücke Molière's zu benutzen, wie den Tartuffe oder die Précieuses ridicules mußte ihm völlig fern liegen, denn seine Tendenz war nur die, zu amüsiren und zu gefallen. Und überdies hätte sein Publicum jenen Dramen schwerlich Geschmack abgewinnen und ihnen großes Verständniß entgegen bringen können. Das hat schon Voltaire ausgeführt, wenn er vom Tartuffe sagt: „Il était impossible que ce sujet réussit à Londres; la raison en est qu'on ne se plait guère aux portraits des gens qu'on ne connait pas. Un des grands avantages de la nation anglaise, c'est qu'il n'y a point de Tartuffes chez elle“[2]). In den beiden Ecoles dagegen fand Wycherley die piquanten Scenen und Charactere, die er in seinen Dramen effectvoll zu verwerthen, d. h.

[1]) Nach der Ansicht von Leigh Hunt und Anderen nicht lange vor dem Jahre 1675, in welchem es zuerst aufgeführt. Ueber die noch zweifelhafte Chronologie der Wycherleyschen Stücke siehe Leigh Hunt: Biogr. X u. XII und Macaulay pag. 163—68.

[2]) Voltaire: Oeuvres T. 47. pag. 284 (Gotha).

dem lasciven Geschmacke seiner Zeitgenossen anzupassen hoffen durfte. Grade in diesen beiden Lustspielen Molière's, deren Fabel eine Entführungsgeschichte ist, erhält die Sittlichkeit des Dichters einen so freisinnigen Ausdruck, daß sie leicht von prüden oder leichtfertigen Beurtheilern für Unsittlichkeit gehalten werden konnte. Wycherley und sein Publicum gehörten jedenfalls zu der letzteren Classe von Beurtheilern, und somit mußte es dieser Dichter leicht finden, durch Anbringung einiger geschickten Variationen wahre Sittlichkeit in offenbare Unsittlichkeit zu verwandeln. Das wird uns schon der erste Theil unserer Untersuchung zeigen: Die Vergleichung der Fabel in The Country Wife mit der der französischen Quellen.

Die Grundidee in den beiden Molièreschen Stücken ist die, daß ein alter mürrischer Junggesell ein junges Mädchen zu seiner Frau erziehen will, indem er sie in leiblicher und geistiger Gefangenschaft hält, sie nicht nur vor der Welt mit ihren Verführungen verborgen hält, sondern sie auch völlig ununterrichtet und ungebildet läßt, nur damit er dereinst von ihr nicht betrogen werde. Doch bald rächt sich die Natur, und das Mündel verliebt sich, der ewigen Ermahnungen müde, um so schneller in einen jungen Mann, der sie entführt.

Die Handlung in Wycherley's Country Wife zeigt allerdings für den ersten Augenblick eine große Aehnlichkeit mit derjenigen der Molièreschen Stücke, in Wirklichkeit stellt sich jedoch sehr bald die große Verschiedenheit an moralischem Gehalt heraus. Das Londoner Publicum vom Jahre 1675 würde diese romantische Entführungsgeschichte eines keuschen, unschuldigen Mädchens für viel zu harmlos und langweilig gehalten haben, und es zog vor, solche Verführungsgeschichten auf der Bühne zu sehen, wie sie sich zu Hause, im bürgerlichen Leben oft genug ereigneten. Das wußte Wycherley und änderte demgemäß Molière's Lustspiele in eine Ehebruchscomödie um, denn für ihn und seine Landsleute lag in dem Worte Ehebruchscomödie noch kein Widerspruch; sie fühlten nicht, daß die Darstellung des Verbrechens den

Frohsinn des Spiel's vernichtete [1]). In The Country Wife ist es also ein alter, grober Ehemann, der sich der Treue seiner jungen Frau durch strenge Behandlung versichern will. Ein fernerer characteristischer Unterschied zeigt sich in dem weiteren Verlauf der Handlung. Molière hat, allerdings gezwungen durch die klassische Bühnenregel der Einheit des Ortes, die Erfolge des jungen Liebhabers hinter die Scene verlegt und sie dann, wenigstens in der Ecole des femmes, mit feiner Komik von dem Liebhaber selbst dem alten Junggesellen erzählen lassen [2]). Wenn man deshalb getadelt hat, daß die Ecole des femmes eigentlich zu wenig Handlung besitze, oder daß wenistens die dramatische Lebendigkeit durch die langen Erzählungen sehr beeinträchtigt werde, so hat Wycherley diesem etwaigen Fehler in sehr bedenklicher Weise abgeholfen, indem er die Verführungsscene mit ihren unanständigsten Details fast ganz auf offener Bühne spielen läßt und so den Effect für sein Publicum allerdings erhöht. Sonst aber würde eine mechanische Nebeneinanderstellung der Scenen in den beiden Ecoles und dem Country Wife uns bald die Aehnlichkeit des Ganges der Handlung zeigen, bis auf kleine, unbedeutende Aenderungen und Auslassungen, die sich aus dem Vorhergesagten erklären lassen. Gegen das Ende des Country Wife nimmt besonders die Aehnlichkeit mit der Ecole des maris zu. In beiden Stücken werden die eifersüchtigen Alten die ahnungslosen Ueberbringer von Liebesbriefen und lassen sich auch am Schluß durch

---

[1]) Macaulay (pag. 177) sagt in dem scharfen und strengen Tone, der durch das ganze Essay geht: „Wycherley takes this plot (L'école des femmes) into his hands; and forthwith this sweet and graceful courtship becomes a licentious intrigue of the lowest and least sentimental kind, between an impudent London rake and the idiot wife of a country squire".

[2]) Voltaire (t. 47, pag. 144) hebt dieses Arrangement ganz besonders als großen Kunstgriff hervor: „Les connaisseurs admirèrent avec quelle adresse Molière avait su attacher et plaire pendant cinq actes, par la seule confidence d'Horace au vieillard, et par de simples récits" ..... Er rügt jedoch ebenfalls gleich darauf den daraus entstehenden Mangel an wirklicher Handlung.

die üblichen Verkleidungen täuschen. Am Schluß der Moliereschen Stücke kommt der alte Junggesell zu der Einsicht, daß weibliche Liebe und Treue nicht durch egoistische Tyrannei erzwungen werden kann, er ergiebt sich in sein Schicksal und überläßt — auch zu unserer Befriedigung — sein Mündel dem glücklichen Liebhaber. Scheinbar ähnlich und doch wiederum moralisch grundverschieden endet das Wycherleysche Lustspiel, denn auch hier giebt sich der betrogene Ehemann zufrieden; aber so belustigend auch diese schnelle Wiederaussöhnung der beiden Gatten für das zuchtlose Publicum in Wycherley's Theater gewesen sein mag, für uns ist und bleibt es ein anstößiger und unbefriedigender Schluß. Diese schamlose Generation dagegen fand darin nur eine Billigung und Verherrlichung ihrer lasterhaften Grundsätze. Es war ein Triumph der Sittenlosigkeit über die Sittlichkeit des Familienlebens.

In noch weit stärkerem Maaße aber werden uns die Absichten Wycherley's bei seiner Bearbeitung der französischen Lustspiele deutlich werden, wenn wir die correspondirenden Charaktere einer näheren Betrachtung unterwerfen. Denn hier hat nicht nur der Geschmack der Zeit, sondern auch der eigene Character, die Individualität des Dichters einen großen Einfluß ausgeübt.

Pinchwife, der betrogene Ehemann in The Country Wife ist dem Arnolphe in der Ecole des femmes und dem Sganarelle in der Ecole des maris nachgebildet; da aber der Character des Letzteren nicht wesentlich verschieden ist von dem Arnolphe's und nur weniger sorgfältig vom Dichter ausgeführt worden ist, so können wir uns auf eine Vergleichung Pinchwife's mit Arnolphe beschränken. Beide Männer sind zu der Ueberzeugung gekommen, daß gute und getreue Hausfrauen ungebildet und einfältig sein müssen, und daß, wie es der Eine ausdrückt: „épouser une sotte est pour n'être pas sot" (Ec. d. f. I, 1, 82) oder, um mit den Worten des Anderen zu reden, daß „he is a fool that marries, but he's a greater that does not marry a fool". (I, 1, pag. 73 in d. Ausgabe von L. Hunt.) Sie versuchen

diese Idee in characteristisch verschiedener Weise zu realisiren. Arnolphe will den Mangel intellectueller Bildung durch Moralpredigten ersetzen und peinigt sein Mündel mit wiederholten Vorwürfen und langathmigen Ermahnungsreden. Aber daß er trotz seiner Pedanterie und seiner tyrannischen Erziehungsweise doch kein schlechter, kein verächtlicher Mensch ist, das läßt uns der Dichter merken an der Behandlung, die er Arnolphe von den andern Personen des Stückes zu Theil werden läßt. Niemals wird dieser hinter seinem Rücken verleumdet, und der junge Horace begegnet ihm mit Achtung und freilich nur zu großer Vertrauensseligkeit. Dazu kommt noch, daß es Arnolphe im Grunde genommen gut mit seinem Mündel meint und ihr in seiner großen Selbstgefälligkeit eine außerordentliche Ehre anzuthun gedenkt, wenn er sie zur Gattin eines geachteten Bürgers macht. Wenn wir uns nun erinnern, daß es hauptsächlich die Bourgeoisie, das Publicum im Parterre war, für welches Molière schrieb, so werden wir verstehen, wie dieses Publicum den Verirrungen eines der Ihrigen, wie der streng bürgerliche Arnolphe war, neben gutmüthigem Spott auch ein gewisses Mitleid entgegenbrachte. Daher das wunderbare Gemisch von Komischem und Tragischem in der Rolle, so daß der darstellende Schauspieler oft genug schon in Verlegenheit über die richtige Auffassung des Characters gekommen ist. Uebrigens sind alle diese Moralpredigten, alle diese Ausfälle Arnolphe's gegen das üppige Leben immerhin gewissermaßen ein Protest eines ernsten, erfahrungsreichen Mannes gegen die Leichtfertigkeit der Welt, und in diesem ächt bürgerlichen Sinne dürfen wir wohl mit Recht die eigene Individualität Molière's suchen. Wenn wir so den Character des Arnolphe mit dem des Dichters selbst in Einklang zu bringen versuchen wollen, so sei von vornherein der Gedanke ausgeschlossen, daß wir der vielbesprochenen Annahme Glauben schenken wollten, daß Molière sich selbst im Arnolphe gezeichnet habe, um sein eheliches Glück so öffentlich zu scandalisiren*), sondern wir

*) In der neuesten Zeit hat man sich mit dieser Frage wieder beschäftigt. Dafür spricht sich P. Lindau aus in seinem Buche: „Shake-

meinen, daß er, statt sich als Eifersüchtigen zu portraitiren, in ganz anderer Weise sein eigenstes Denken und Fühlen in die Rolle gelegt habe. Auch von Molière müssen wir annehmen, daß er, wie Arnolphe, ohne Illusionen auf eine Welt blickte, in der er schon manche schlimme Erfahrung gemacht hatte. Und wenn auch der erfahrene Moralist im Arnolphe in etwas breiter, grober Form auftritt, so spricht doch in ihm, zum Theil wenigstens, der Dichter, der sich an das Gewissen des Publicums wendet. Mit diesem gemeinsamen Zuge im Character des Dichters und seiner Schöpfung hängt auch zusammen, was wir schon früher angedeutet, daß nämlich dieses Moralisiren mit so gravitätischem Pathos der Person Arnolphe's eine gewisse Ehrbarkeit giebt und die Härte und Schroffheit seiner Handlungsweise mildert, und daß ferner grade dieser Character von Molière mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet und in ein sympathisches Licht gestellt ist.

Wenn wir die Characterzeichnung des Arnolphe von diesen Gesichtspunkten aus betrachten, so wird auch sofort die Verschiedenheit von Pinchwife's Character in die Augen springen, ja sogar mit Nothwendigkeit sich ergeben müssen. Hier mußte Wycherley ändern gemäß den Anschauungen seiner Zeitgenossen, hier änderte er gemäß seinen eigenen Anschauungen. Die Zuchtlosigkeit der Londoner Gesellschaft unter Karl's II. Regierung ist schon zu oft geschildert worden, um hier noch eine nähere Besprechung erforderlich zu machen. Wir wissen, daß das üppige Leben und Treiben am Hofe sich auch in den bürgerlichen Kreisen Eingang verschafft und die eheliche Treue und Sittlichkeit des Familienlebens auch hier untergraben hatte. Natürlich drang solche Frivolität auch in das Drama ein, und besonders auf dem Gebiete, wo es als die vorzüglichste Aufgabe des Dichters galt, die Sitten und Gebräuche seiner Zeit darzustellen, ich meine:

---

speare, Molière und die deutsche Kritik". — Dagegen C. Coquelin: „L'Arnolphe de Molière" in der Revue des deux mondes. 1882. avril.

im Lustspiel. Wenn es z. B. zu den beliebtesten Vergnügungen gehörte, des Nachbars Weib zu verführen, so war ja nichts selbstverständlicher, als daß ein betrogener Ehemann zu den effectvollsten komischen Typen auf der Bühne gehörte, denn hier können wir das Voltairesche Wort umdrehen: on se plaît aux portraits des gens qu'on connait. Nichts zeigt uns die kausative Verknüpfung der Moral der Bühne mit der des gesellschaftlichen Lebens besser, als wenn wir das Verfahren Wycherley's vergleichen mit dem Shakespeare's, der auch Verführer auf die Bühne brachte, aber nur um, im Einvernehmen mit seinem Publicum, seinen Spott an ihnen zu üben*). Daß das Publicum der Elisabethanischen Zeit dadurch seine Achtung vor ehelicher Treue documentirte und sich den wahren Genuß der Komik nicht durch eine unlautere Moral verkümmern ließ, das zeigt uns, welchen verderblichen Entwickelungsgang das sittliche Leben der Engländer durch den Puritanismus hindurch genommen hatte. Nach dem Vorhergesagten wird es uns daher nicht mehr überraschen, die Person des Ehemannes in Wycherley's Lustspiel so unliebenswürdig als möglich geschildert zu sehen, denn im Bezug auf den Geschmack dieses Publicums konnte er gar nicht häßlich genug gemalt werden. Von seinem ersten Auftreten an wird er verhöhnt, selbst von seinen besten Freunden, die, mit seinen Antecedentien wohl vertraut, seine nunmehrige Sittenstrenge mit Recht nur für eine nothwendige Vorsicht halten, um nicht das zu werden, zu was er manchen Londoner Gatten früher selbst gemacht hat. Arnolphe, bei all seiner rigoristischen Erziehungsweise, hat doch immer die Entschuldigung, daß er die Welt haßt als ein ebenso welterfahrener als tugendhafter Mann, der im Vollbewußtsein seiner Rechtlichkeit sich auf einen besonderen Standpunkt der Welt gegenüber stellt und nur den groben Fehler begeht, ein junges, blühendes Leben wie das seines Mündels für sein starres System zu gewinnen zu suchen. Pinchwife dagegen ist ein sittlicher Schwächling, dessen Han-

*) z. B. Falstaff in The Merry Wives of Windsor.

deln ausschließlich durch die Befürchtung bestimmt wird, daß an ihm Vergeltung geübt werden könnte, und grade diese verschiedene Motivirung ihrer an sich so ähnlichen Handlungsweise ist ein außerordentlich gravirendes Moment für die Verschiedenheit der beiden Charactere. Wie Recht wir aber hatten, diese Verschiedenheit auf den Geschmack des Publicums zurückzuführen, das soll uns nicht allein die Anlage der Charactere, wie sie eben besprochen ist, sondern auch ihre weitere Detailausführung beweisen. Denn auch die Redeweise der beiden Eifersüchtigen ist ganz national gefärbt: das Raisonnement Arnolphe's, seine langen, pathetischen Reden und Selbstgespräche sind so ächt französisch, wie die rohe Sprache des Mr. Pinchwife dem Jargon der Londoner in der Zeit der Restauration entspricht. Während das französische Publicum — wenn auch in falsch verstandener Aesthetik — von der Rolle des Arnolphe verlangte, daß sie sowohl in den tragischen als auch komischen Höhepuncten des Affectes doch stets eine klassische Mäßigkeit bewahrte, fand das englische Publicum, wie heutzutage noch, Gefallen an mehr realistischen, wir dürfen sagen: naturalistischen Ausbrüchen der Leidenschaft. Wycherley's Publicum glaubte es, daß, wie Mr. Pinchwife von sich selbst sagt, „a cuckold is a kind of a wild beast“ (Act V, Sc. 4. pag. 100), und fand es höchst belustigend, wenn er sich wie ein „wildes Thier“ geberdete. Es würde nun noch erübrigen, wie oben bei der Besprechung von Arnolphe, die Characterzeichnung des Pinchwife durch die eigene Individualität des Dichters zu motiviren. Aber Wycherley war ein viel zu ächtes Kind seiner Zeit, als daß wir da einen wesentlich neuen Gesichtspunct gewinnen könnten. Wie hätte auch er, durch Geburt und Erziehung ein Weltkind, er, der die allgemeine Corruption der Sitten nicht nur kannte, sondern auch liebte, in einem betrogenen Ehemanne etwas Anderes finden sollen, als sein Publicum fand? Wenn also sein Urtheil als das eines „Connaisseur“ sich deckt mit dem seines Publicums, so müssen wir doch diese Uebereinstimmung nicht blos auf eine kluge Anpassung an den Zeitgeschmack, sondern auch

auf die völlig subjective Ueberzeugung des Dichters zurückführen.

Der nächste hervorragende Character, den wir als eine Entlehnung von Molière zu betrachten haben, ist die Titelrolle, Mrs. Pinchwife, offenbar eine Nachahmung der Agnès in L'école des femmes. Auch hier werden wir die Verschiedenheiten der beiden Charactere wie oben motiviren dürfen. Agnès ist, was wir nur mit Zuhülfenahme eines französischen Wortes am besten auszudrücken vermögen, eine Naive, ein harmloses, frohsinniges Mädchen, doch nicht ohne einen sentimentalen Zug, eine sinnige Gestalt, die auf das unbefangen genießende und ideal empfindende Publicum in jenem „goldenen Zeitalter der französischen Litteratur" Eindruck zu machen nicht verfehlen konnte. Auch die feinsinnige Gegenüberstellung zu dem mürrischen Vormund, welche die Zartheiten des weiblichen Characters desto deutlicher hervortreten ließ, konnte ein solches Publicum noch verstehen. Molière zeigt sich hier als vollendeter Romantiker, der den ganzen Zauber reiner Weiblichkeit selbst gefühlt haben muß, als er diese Rolle schuf. Wenn nun einestheils diese weibliche Hauptrolle die ächt französischen Züge der Lebenslust gepaart mit Sentimentalität trägt, wenn andererseits aber des Dichters eigener lyrischer, ächt poetischer Character mehr als sonst zum Ausdruck kommt, dann ist es um so mehr zu erwarten, daß Wycherley gerade hier mit unreiner Hand umformen wird und grade diese so ideal gezeichnete Figur der Agnès in wesentlich veränderter Gestalt seinem Publicum vorführen wird*). Die Unschuld und Harmlosigkeit, wie sie in dieser Rolle personificirt ist, konnte auf dem Theater der Restauration nur beifällig aufgenommen werden, wenn sie in Berührung gebracht wurde mit der corrumpirten realen Welt und der Infection derselben in möglichst pikanter Weise erlag. Die Damen der sogenannten feinen Gesellschaft mußten diese

*) Macaulay pag. 176 sagt über diese Methode des englischen Bearbeiters: „It is curious to observe how every thing that he touched, however pure and noble, took in an instance the colour of his own mind".

Repräsentantin mädchenhafter Unerfahrenheit als eine fremde, ungewohnte Erscheinung desto interessanter finden, je mehr sie erwarten durften, daß im weiteren Verlauf des Stückes die Moral der feinen Welt auch diese Unschuld sicher zum Fall bringen würde*). Da dies die Erwartungen und Gesinnungen des englischen Publicums waren, so finden wir darin die Grundzüge der Veränderungen wieder, welche Wycherley mit dem Character der Agnès vorgenommen hat; andererseits stimmt auch mit diesen Erwartungen die eigene Gesinnung des Dichters überein, der allerdings keinen Grund hatte, eine besondere hohe Achtung vor dem weiblichen Geschlecht zu haben.

Agnès folgt nur dem natürlichen Impulse der Jugend, wenn sie den jugendlichen Liebhaber dem alten vorzieht, und ihre kindlichen Ansichten von Ehe und ehelicher Treue haben eben so lange noch etwas Anziehendes, Belustigendes und Harmloses, als sie nicht verwirklicht werden, was ja in Molière's Stücke nie geschieht. Aber das, was Molière davon abhielt, da er wohl wußte, daß die kindliche Harmlosigkeit seiner Heldin dieselbe nach der Heirath leicht zur Ehebrecherin machen konnte, gerade das entsprach um so mehr den unlautern Intentionen Wycherley's. In dem Umstande, daß Agnès noch ledig, Mrs. Pinchwife aber verheirathet ist, glauben wir das entscheidende Moment zu finden, das nicht nur in der Handlung große Veränderungen hervorgebracht, wie wir oben ausgeführt haben, sondern auch die sonst nicht unähnlichen Charactere in ein ganz verschiedenes Licht gestellt hat. Wenn wirklich Mrs. Pinchwife ebenso harmlos und einfältig als Agnès ist, so stehen doch diese Eigenschaften nur in um so grellerem Gegensatze dazu, daß sie ein ehebrecherisches Weib, eine Verbrecherin, ist. Dieser Cardinalunterschied ist auch in der weiteren Ausführung der Cha-

---

*) Darauf macht schon Voltaire pag. 287 aufmerksam, wenn er von der Mrs. Pinchwife sagt: „qui fait son mari cocu avec une bonne foi qui vaut mieux que la malice des dames les plus expertes".

racterzeichnung bemerkbar. Wycherley hat seiner Heldin eine weit realistischere Färbung zu geben verstanden [1]). Mrs. Pinchwife entbehrt ebenso sehr des feinen romantischen Zuges und der französischen Grazie der Agnès, als sie zu viel hat von der Frechheit der englischen Damen nach der Restauration. Ihre Naivetät steigert sich oft zu so herausfordernder Keckheit, daß wir wohl berechtigt sind, einen Zweifel in ihre vollkommene Harmlosigkeit zu setzen [2]). Sie heuchelt Zärtlichkeit gegen ihren Gatten, welchen sie in Wirklichkeit verabscheut und haßt, nur um freie Hand für ihre verliebten Abenteuer zu bekommen, und einmal geht sie in ihren Indiscretionen so weit, zu beklagen, daß sie zu einfältig sei, um ihren Gatten noch weiter belügen zu können [3]). Wie ganz anders dagegen spricht die freimüthige Agnès, die ganz offen erklärt, daß sie den jugendlichen Liebhaber vorzieht, denn er ist „si plaisant et si doux", und er hat erst in gebührender Weise ihr den Hof gemacht, ehe sie ihm ihre Liebe schenkte. Denn auch diese Art und Weise ihres Verliebtseins, denken wir, spiegelt characteristisch den verschiedenen Sinn der beiden Frauen wieder. Die vergnügungssüchtige, leichtsinnige Mrs. Pinchwife verliebt sich, nach Art der Frauen in jener Zeit, sogleich in den Ersten Besten, der ihr als ihr Verehrer genannt wird, ohne ihn auch nur gesehen zu haben. Endlich dürfte auch die Individualität der beiden Liebhaber ein bedeutsames Licht auf die beiden Frauengestalten werfen, doch ehe wir zu diesen neuen Personen übergehen, haben wir Versäumtes — aber absichtlich Versäumtes — nachzuholen und die Heldin der Ecole des maris in unsere Betrachtung hineinzuziehen. Wir haben dies unterlassen, weil sich bei genauer Prüfung herausstellt, daß, wenn auch Isabelle

[1]) Vergleiche hierzu die verschiedene Sprache in den Briefen der Agnès und Mrs. Pinschweife an ihre Liebhaber.

[2]) Auch Leigh Hunt deutet darauf hin, kann aber nicht umhin, auch hierin nur eine Feinheit zu finden. Er nennt das „an exquisite meeting of the extremes of simplicity and cunning". (Biogr. Not. XVIII.)

[3]) Act V, Sc. 2, pag. 95.

sich in derselben Situation befindet, wie Agnès, sie doch wenig Verwandtschaft mit jener zeigt. Sie versteht eine viel activere Rolle zu spielen, um sich selbst zu befreien durch, wie sie sagt:

„Le stratagème adroit d'une innocente amour*)", und ist ein viel zu intelligentes und energisches Mädchen, als daß wir auch in ihr ein Prototyp zum Country Wife suchen dürften.

Horner, der Verführer des Country Wife, würde eigentlich zu gar keiner Vergleichung mit irgend einem der Molière'schen Charactere berechtigen, wenn uns nicht seine gleiche Stellung zur weiblichen Hauptfigur ihn neben Horace zu erwähnen nöthigte. Von Horace, oder Valère in L'école des maris, gilt im Ganzen dasselbe, was wir von Agnès weiter oben behauptet haben. Er ist nichts weiter als die traditionelle Figur eines schwärmerischen Liebhabers auf dem Pariser Theater, einer von jenen sanguinischen, ächt französischen Characteren, wie sie das Publicum in romantisch-sentimentalen Scenen nothwendigerweise sehen und declamiren hören mußte. Molière's eigener künstlerischer Sinn harmonirt aber und verwebt sich auf's Innigste mit einer derartigen idealistischen Gestalt, da er hier mehr als sonst seine eigene ächt dichterische Begeisterung für Frauenschöne in seine Schöpfung hineinlegen konnte. Eine derartige poetische Conception der Rolle des Liebhabers machte selbstverständlich ihre Aufnahme in ein Wycherleysches Lustspiel unmöglich. Wycherley hat in dieser Rolle seiner Zeit so sehr Rechnung getragen, daß wir nicht allein behaupten dürften, daß überhaupt keine Verwandtschaft zwischen diesen beiden Characteren bestände, sondern auch, daß beide gradezu im diametralen Gegensatz zu einander stehen. Denn während Horace die Befreiung der gefangenen Geliebten mit dem frischen Humor und dem Enthusiasmus der Jugend unternimmt und damit für alle seine losen Streiche eine gewisse Entschuldigung in diesem seinem jugendlichen Uebermuthe findet, erscheint die Handlungsweise Horner's in einem

*) Ecole des maris II, 1, 4.

um so bedenklicheren Lichte, als wir in ihm den gewissenlosen, berechnenden Roué sehen, dessen schlaue Vorspiegelungen hier zu erwähnen wir uns enthalten müssen. Und wenn dieser schamlose Wüstling, der in seinem trockenen Scepticismus nichts Edles und Achtungswerthes anerkennt, weder Freundschaft noch Frauentugend respectirt, alle Gesetze der Zucht und Sitte mit Füßen tritt und alle anderen Personen des Stückes durch die Brutalität seiner Manieren übertrifft, trotzdem aber oder vielmehr grade deshalb der gefeierte Held des Lustspiels, das Ideal eines Liebhabers für das englische Publicum der Restauration ist, so hat hier der Antagonismus des specifisch englischen Geschmacks gegen alle Decenz und wahre Poesie seinen Höhepunct erreicht. Diese Rolle ist es in erster Linie, die Macaulay ein Recht giebt, dieses Lustspiel „one of the most profligate and heartless of human compositions"[1]) zu nennen. Horner ist ein erschreckend treues Abbild seiner Zeit, und wir können wohl mit Gewißheit behaupten, daß eine derartige Darstellung eines Liebhabers zu keiner anderen Zeit und auf keiner anderen Bühne möglich gewesen wäre[2]). Wycherley hat hier seine Composition dem Zeitgeschmack mit Hintenansetzung aller sittlichen und ästhetichen Gesetze rückhaltslos angepaßt; aber wiederum können wir, wie wir schon bei der Besprechung von Mrs. Pinchwife ausgeführt haben, diese Entschuldigung, die der Dichter in den Zeitverhältnissen findet, bei Wycherley nur im beschränkten Maaße gelten lassen, denn wir müssen annehmen, daß auch hier seine eigenen frivolen Grundsätze in der Rolle des Horner niedergelegt sind. So wie uns der Dichter von seinen Biographen geschildert wird, war seine Lebensweise und Lebensanschauung nicht viel von der Horner's verschieden, und die einzige Tugend, die man im Character des letztern finden könnte, seine Freimüthigkeit, ist auch die einzige gute Seite an Wycherley's Cha-

[1]) Macaulay: Comic Dramatists pag. 167.
[2]) Hazlitt bestätigt das mit den Worten: „for he does not appear at present on the stage as Wycherley made him". (Lectures pag. 101.)

racter, wenn auch eine Offenherzigkeit in so brutaler Form alles Recht verliert, bewundert zu werden. So tritt die innere Conformität des Dichters und seiner Schöpfung hier am augenscheinlichsten zu Tage, und die Anpassung der Molièreschen Lustspielcharactere an den Geist der Restaurationszeit und an die eigene subjective Gesinnung Wycherley's hat hier den keckften Ausdruck erhalten.

Wenn wir so gesehen haben, welche Motive in der Person Horner's in der höchsten Potenz zur Geltung kommen und den Dichter zwangen, von dem Molièreschen Vorbilde sich gänzlich zu entfernen, wenn wir hiermit die ästhetische Häßlichkeit Horner's in Beziehung gebracht haben, so bietet sich in dem zunächst zu besprechenden Character eine willkommene Gelegenheit, gewissermaßen den negativen Beweis dafür beizubringen und an Alithea zu zeigen, wie dort, wo der Dichter am wenigsten zu ändern Veranlassung hatte, er auch die am wenigsten anstößige Person seines Stückes geschaffen hat. Totzdem hat er auch hier eine Veränderung vorgenommen, indem er Alithea nicht zur Schwester des Mrs. Pinchwife macht, so wie Léonor die Schwester von Isabelle ist, sondern zu der des Mr. Pinchwife, so daß dessen beleidigende Ausfälle gegen die eigene Schwester gerichtet sind und somit auch das geschwisterliche Verhälniß in ein bedenkliches Licht gestellt wird*). Die Rolle der Alithea dient, ebenso wie die der Léonor, dem Zwecke, dem Protest gegen das engherzige Verhalten der beiden Eifersüchtigen, den wir als Grundidee des ganzen Stückes betrachten können, noch einmal durch zwei auftretende Personen directen Ausdruck zu geben. Beide Mädchen bekräftigen ihre Einwände gegen diese Eifersucht durch ihr eigenes löbliches Beispiel und zeigen, daß Frauentugend viel besser durch Vertrauen behütet wird, und daß, wie Alithea sagt: „women and fortune are truest still to those that trust them".

---

*) „you infamous wretch, eternal shame of your family . . . . . thou legion of bawds. — — — Damned, damned sister!" (Act III, Sc. 2, pag. 85.)

(Act. V. Sc. 4, pag. 101.) Beider Verlobte entsprechen durchaus nicht ihren Idealen, denn der Eine ist ein ältlicher Mann, älter noch als Arnolphe, und der Andere ist „the flower of the town-fops“, ein wahres Prachtexemplar von jenen hohlköpfigen und eiteln Elegants, die zu den auffälligsten Carricaturen der Restaurationszeit gehören. Léonor's Liebe zu Ariste zeigt daher eine Mischung von kindlicher Verehrung und dankbarem Vertrauen, während Alithea ihren Verlobten haßt und über seine „unüberwindliche Thorheit“ spottet, aber nichtsdestoweniger auf seine Ehre bedacht ist und die verführerischen Anträge eines falschen Freundes zurückweist. Wir sehen hierbei, wie Wycherley zur Erhöhung des dramatischen Effects den Gegensatz zwischen den beiden Verlobten verstärkt hat, gewiß ohne das beabsichtigt zu haben, was die natürliche Folge hiervon sein mußte, nämlich den Character der Alithea um so ehrenwerther und bewunderungswürdiger zu machen. Wycherley, mit seinen nihilistischen Ansichten über wahre Weiblichkeit, lag dies gewiß fern. Aber auch der Verlauf von Alithea's Liebesgeschichte zeigt eine merkwürdige Abweichung von dem sonst beobachteten Verfahren des Dichters, alle idealen Regungen durch die Dissonanzen des realen Lebens zu unterdrücken, denn wir dürfen am Ende des Stückes vermuthen — ebenso sehr zu unserer Befriedigung als zu unserem Erstaunen — daß Harcourt, und nicht der lächerliche Sparkish, die muthige Alithea heimführen wird, was ein Schluß ganz und gar im Genre von Molière sein würde. So dürfen wir wohl behaupten, daß, trotzdem Harcourt und Sparkish keine Vorbilder in den beiden Ecoles haben, der Dichter dabei doch von Molière inspirirt sein mochte, um so mehr als auch das Verkleidungskunststück Harcourt's an Molière'sche Technik erinnert*).

Es erübrigt noch, ein Wort über Lucy, das Kammermädchen, zu sagen. Sie nimmt dieselbe Stelle ein wie Lisette in L'école des maris, d. h. sie ist die vertraute Beratherin

*) cf. Le médecin volant.

ihrer Herrin; aber ihre Rolle ist in demselben Maaße erweitert worden, als ihre Herrin in Bezug auf Energie und intellectuelle Fähigkeiten der Herrin der Lisette nachsteht. Beide Dienerinnen sind gewissermaßen als Complement ihrer Gebieterin aufzufassen, und somit wird ihre Verschiedenheit am besten verstanden werden, wenn wir daran denken, daß die minder begabte Mrs. Pinchwife einer derartigen Beratherin viel mehr bedurfte, als Isabelle. Somit ist diese Rolle des Kammermädchens von Wycherley mit Recht erweitert worden.

Die übrigen Charactere in The Country Wife können, trotzdem sie mit meisterhafter Technik entworfen sind, doch bei unserer Untersuchung nicht in Betracht kommen, denn es versteht sich von selbst, daß Wycherley bei der Beschreibung dieser eleganten Herren und koketten Damen seine Modelle nicht auswärts bei ausländischen Autoren zu suchen hatte, sondern daß es deren genug gab am Hofe Karl's II. und daß sie am besten studirt und beschrieben werden konnten von einem Hofmann, wie Wycherley war. Hier glauben wir dem Dichter volle Originalität zugestehen zu müssen, denn hier hat er, mehr als mancher Andere, Gelegenheit gehabt, nach der Natur zu zeichnen. Und wenn auch wirklich derartige Salonscenen, in denen er so überaus witzig die Flachheit des Convenienz-Lebens schildert und die Manieren jener Kavaliere beschreibt, die wie Euphues „ihr Leben im Schooße der Damen und ihren Witz in eitler Plauderei vergeudeten", uns an ähnliche Scenen in Molièreschen Stücken erinnern mögen[1]), so beruht in Wirklichkeit doch diese Aehnlichkeit nur auf den gemeinsamen Zügen des gesellschaftlichen Lebens am englischen und am französischen Hofe.

Wir haben nun unsere Aufmerksamkeit auf jene beiden Stücke zu richten, die in jeder Hinsicht zu dem Vorzüglichsten beider Dichter gerechnet werden müssen, denn der Misanthrope, wenn auch anfänglich vom großen Publicum ziemlich kühl aufgenommen[2]), ist doch von den Besten der Zeitgenossen

[1]) z. B. in der Critique de l'école des femmes.

[2]) Grimarest (la vie de M. de Molière pag. 181—86) macht diese sehr glaubwürdigen und doch vielfach bezweifelten Angaben über

bewundert und viel später noch durch den enthusiastischen Beifall von nicht Geringeren als Voltaire und Göthe auf immer geehrt[1]) geworden und hat noch heute seine Lebenskraft auf der Bühne bewahrt, und wenn wir an dieser Stelle ihn neben dem Plain Dealer Wycherley's zu betrachten haben, so können wir auch von letzterem Lustspiele sagen, daß in ihm Wycherley's literarischer Ruhm seinen Höhepunct erreichte, so daß die Verehrer des Dichters ihm den Namen des Helden als Ehrennamen — Manly Wycherley — beigelegt haben[2]). Wenn wir trotzdem die beiden Lustspiele erst an zweiter Stelle besprechen, so geschieht dies aus dem Grunde, daß hier die Aehnlichkeit eine geringere ist, daß die Entlehnungen Wycherley's, wie wir später sehen werden, sich im Großen und Ganzen auf den Character der Titelrolle und in nur geringerem Maaße auf die Fabel des Stückes beschränken.

Die beiden Lustspielen zu Grunde liegende allgemeine Idee ist die, den hartnäckigen Protest eines sittlich ernsten Mannes gegen die Heuchelei und die Inconsequenzen der Welt und sein vergebliches Ankämpfen gegen die sogenannte Convenienz der höheren Gesellschaftskreise darzustellen. Der überaus dankbare Stoff war gewiß nicht neu und ist oft genug wieder dramatisch behandelt worden, konnte aber ohne Zweifel keinen besseren Hintergrund finden als die prunkvollen Residenzen eines Ludwig XIV. und Karl II. Die Aehn-

---

den bloßen succès d'estime des Misanthropen. cf. Despois-Mesnard: Oeuvres de M. V, 359.

[1]) Selbst Rousseau in seinem Préface de la lettre à M. d'Alembert (Origin.-Ausg. Amsterdam pag. 54) sagt trotz seines Eiferns gegen Molière und das Theater vom Misanthrope: „On le reconnaît unanimement pour son chef-d'oeuvre".

[2]) Voltaire im Avertissement de „la Prude" hat sogar, aber mit großem Unrecht, beiden Stücken gleichen Rang, gleiche hervorragende Stellung in ihrer Litteratur zuerkennen wollen. Er sagt von Plain Dealer: „Cette pièce a encore en Angleterre la même réputation que le Misanthrope en France". cf. Despois-Mesnard V, 352.

lichkeit des Sittencodex der französischen Elite mit dem der englischen Hofgesellschaft mußte unwillkürlich auch eine gewisse Aehnlichkeit der Remonstrationen der Menschenfeinde in beiden Stücken bedingen, und wenn wir dagegen die Handlungen beider Lustspiele kaum einer Vergleichung unterziehen können, so ist hierfür der Grund in der verschiedenen Compositionsweise, der Dichter zu suchen. Molière ist im Misanthrope mehr als sonst seiner Gewohnheit gefolgt und hat, von der Idee, die dem Hauptcharakter zu Grunde liegt, ausgehend, seine hauptsächliche Sorgfalt auf die Entwicklung und Darstellung eines so interessanten psychologischen Problems verwandt, während die Handlung erst in zweiter Linie in Betracht kommt und nur zum Zwecke der Characterzeichnung aufgebaut wird. Auf diese Weise ist in allen den Dialogen und Conversationsscenen, aus welchen das Stück besteht, diese Characterzeichnung auf Kosten der Handlung in den Vordergrund gerückt worden[1]). Daher rührt denn auch der Mangel an Bühneneffecten, an überraschenden Wendungen, an jeder Nebenhandlung, die ja obendrein ein Verstoß gegen die klassische Regel der Einheit wäre. Diese Art und Weise der dramatischen Technik mit ihrer breiten reflectirenden Diction entsprach aber ebenso wenig den dichterischen Anlagen Wycherley's als den Gebräuchen der englischen Bühne, und es ergab sich daher für den englischen Bearbeiter die Nothwendigkeit einer vermehrten Handlung. Ihm fehlte viel zu sehr die Molièresche Kunst[2]), über tiefe sittliche Motive des Breiteren zu reflectiren und Seelenstimmungen in den feinsten Nüancen ausführlich zu malen, als daß er nicht einen Ersatz da hätte suchen sollen, wo ihm seine leicht bewegliche Phatasie am besten dienen und wo ihn sein leicht-

[1]) Das giebt selbst Voltaire zu, pag. 154, trotz seines begeisterten Lobes, wenn er sagt: . . . „ces conversations même, qui sont des morceaux inimitables, mais qui n'étaient pas toujours nécessaires à la pièce, peut-être refroidissent un peu l'action“.

[2]) Voltaire pag. 144 sieht in dieser Kunst „le caractère du vrai génie, de répandre sa fécondité sur un sujet stérile, et de varier ce qui semble uniforme“.

lebiges Publicum am besten verstehen konnte, nämlich in der Einfügung spannender Verwicklungen der Handlung[1]).

Das Gemeinsame der Handlung in den beiden Stücken beschränkt sich auf die Enttäuschungen, welche die beiden Menschenfeinde durch ihre Geliebten erleiden — ein Gegenstand, welcher dem der vorhin verglichenen Lustspiele nicht unähnlich ist — und die schließliche Entdeckung, die sie machen, ihre wahren und aufrichtigen Freunde verkannt zu haben. Zum Schluß genügt Wycherley, indem er Manly sein Glück aus den Händen der tapfern Fidelia empfangen läßt, seiner gewöhnlichen Praxis entgegen, der poetischen Gerechtigkeit in so hohem Maaße, daß er es für nöthig hält, in dem Prolog dieses Verfahren seinem Publicum gegenüber zu rechtfertigen:

„And where else, but on stage, do we see
Truth pleasing, or rewarded honesty?
Which our bold poet does this day in me".

Diese Abweichung von der Regel muß uns um so mehr in Erstaunen setzen, als dieser befriedigende Abschluß merkwürdigerweise im Molièreschen Stück gar nicht vorhanden ist, als vielmehr das Schicksal des Alceste noch unentschieden bleibt und sein Entschluß, in die Einsamkeit zu gehen, und endlich der Plan seiner Freunde, ihn der Welt wieder zuzuführen, den Eindruck des Unfertigen macht[2]). Wir haben hier also zum ersten Male durch die geschickte Einfügung der Fidelia — die bekanntlich eine Entlehnung von Shakespeare ist[3]) — eine Verbesserung auf Seiten Wycherley's zu constatiren.

---

[1]) Doch können wir uns nicht mit Voltaire auch in diesem Puncte einverstanden erklären, wenn er auf pag. 282 von Wycherley behauptet: „L'auteur anglais a corrigé le seul défaut qui soit dans la pièce de Molière; ce defaut est le manque d'intrigue et d'intérêt".

[2]) Dieses Gefühl hat im Jahre 1790 einen gewissen Fabre d'Eglantine veranlaßt, eine Komödie zu verfassen mit dem Titel: „Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope", und damit ein unwürdiges Appendix zu dem Meisterwerke zu liefern. (cf. Despois-Mesnard pag. 375.)

[3]) und zwar Olivia in Twelfth Night. Diese Ansicht haben unter Anderen besonders Macaulay (pag. 177) und Hazlitt (pag. 103) ausgesprochen.

Nachdem wir so die Haupthandlung besprochen haben, wollen wir uns wie oben einer ausführlichen Detailvergleichung enthalten, die ohnedies nichts Wesentliches ergeben würde, und nur auf die dritte Scene im fünften Acte von The Country Wife aufmerksam machen, wo sich der Liebhaber seinem Nebenbuhler ahnungslos anvertraut und ihn sogar um Geld zur Ausführung seines Planes bittet, eine Episode, die also der sechsten Scene des ersten Actes der Ecole des femmes nachgebildet ist. Hierauf wären überhaupt die Entlehnungen aus Molière zu beschränken, denn die Hinzufügungen zeigen durchweg einen so niedrigen Standpunct der Gesittung, daß alle diese zweideutigen Scherze und obscönen Intermezzos, diese eingeschalteten Mordanschläge und Verbrechen gegen die Sittlichkeit, vor Allem aber das unvermeidliche Ehebruchsmotiv unmöglich in Molière's Komödien ihren Ursprung haben konnten, sondern nur in der ästhetischen und sittlichen Verirrung des englischen Dichters ihre Erklärung finden.

Wenn wir nun zu der Vergleichung der beiden Hauptcharactere übergehen, so werden wir uns zuweilen auf Bekanntes und Vorhergesagtes zurückbeziehen können. Einen neuen Gesichtspunct jedoch gewinnen wir, wenn wir auch die Person des Königs mit in Betracht ziehen, wozu uns schon die Erwähnung des Monarchen im Misanthrope berechtigen könnte. Auch hatte Ludwig XIV., dieser in seiner Art große König, eine solche Souverainetät auf dem Gebiete der litterarischen Strömungen wie auf dem der politischen erlangt, daß wir nicht annehmen können, daß ein Dichter die Neigungen und Schwächen dieses Königs ganz außer Acht gelassen hätte, um so mehr als schon die Berufsgeschäfte Molière in nähere Beziehungen zu seinem Fürsten brachten. Und obendrein bestand, so unwahrscheinlich es auch für den ersten Augenblick klingt, doch eine gewisse Harmonie zwischen diesen beiden Männern, die, obwohl ganz ungleich in ihrer Lebensstellung und in ihren Anlagen, doch das Gemeinsame der Superiorität über das Triviale hatten. Beiden war es vergönnt, herabzublicken — dem Einen von

der weltlichen Höhe, auf die ihn das Schicksal gestellt, dem Andern von der Höhe des Genies — auf die gewöhnlichen Menschen mit ihren Schwächen und Lächerlichkeiten, und wenn wir so bedenken, daß der König trotz der strengen Befolgung der Etikette doch auch geistig über der Hofgesellschaft stand, so werden wir verstehen, wie Molière, der Demokrat, durch den Mund des Alceste eine Gesellschaftsklasse angreifen durfte, die in dem König den Mittelpunct ihres raffinirten Luxuslebens sah. Ueberdies war der König viel zu sehr Autokrat, um nicht an einer Demüthigung des stolzen Adels, dessen Bändigung ihm so viel Mühe gekostet hatte, ein inneres Wohlgefallen zu finden. So kam es, daß der Angriff des Menschenfeindes gegen die Sitten und Gebräuche der sich selbst vergötternden feinen Gesellschaft, trotzdem er aus dem streng bürgerlichen Sinne des Dichters hervorgegangen war, doch keineswegs den Ansichten und dem Willen des Königs zuwider lief. Und wenn es so das rein bürgerliche Element war, welches, in ähnlicher Weise wie bei Arnolphe, gegen die Heuchelei der Gesellschaft Front machte, wenn sich der Dichter dadurch den Beifall der Bourgeoisie sicherte, so war andererseits die weitere Ausführung des Characters von der Art, daß sie auch die Aristocratie zu versöhnen und zu amüsiren vermochte. Der von Alceste ausgesprochene berechtigte Vorwurf befriedigte ebenso sehr das bürgerliche Publicum, als seine bizarre und doch so anziehende Sprache den höheren Ständen gefiel. Die Conversation, das geistvolle Raisonnement war eine gewaltige Macht in dem Zeitalter der Schöngeisterei und am Hofe eines Ludwig XIV., und weil Alceste das Haupterforderniß der höfischen Gewandtheit besaß, weil er zu plaudern verstand, ließ man ihn gern gewähren, auch wo sich sein Zorn gegen die höheren Stände richtete. Während aber so der Dichter versucht, mit feinem Tacte die Mitte zu halten zwischen der Aristocratie und Rotüre, den beiden feindlichen Parteien in seinem Publicum, hat seine Schöpfung von beiden das Beste angenommen: denn im Alceste vereinigt sich die rücksichtslose, selbstbewußte Ehrlichkeit des bürgerlichen Wesens mit der

edeln, biegsamen und maaßvollen Sprache und der Wohlanständigkeit der feinen Gesellschaft. In weit stärkerem Maaße als diese practischen Gründe der Anpassung an den Geschmack des Publicums mußte aber bei der Zeichnung dieses Hauptcharacters der eigene Glaube des Dichters zur Geltung kommen. Molière stand im polarischen Gegensatz zu dem lasciven Leben und Treiben am Hofe, zu welchem sein Amt ihm Zutritt gestattete; aber mehr noch als dieser Hofdienst mag sein vielbewegtes Schauspielerleben, das die Extreme sinnlichen Genusses und crassesten Elends manchmal so eng vereinigt, im Dichter misanthropische Gefühle erregt haben. Der Conflict eines edel angelegten Characters mit der menschlichen Gesellschaft, dieser Zusammenstoß selbstbewußter und begeisterter Tugend mit der erkältenden Realität des Lebens wird auch in Molière's Gemüthsleben einstmals stattgefunden haben. Die Grundsätze eines Alceste mögen deshalb wohl dieselben sein als die des Menschen Molière, und „sie machen“, wie Rousseau in seinem schon citirten Préface pag. 56 so trefflich bemerkt, „dem eigenen Character des Dichters alle Ehre“*). Um so mehr aber müssen wir die Lebensklugheit des Dichters bewundern, der diese Grundsätze im Alceste auf die Bühne bringt, um an ihm in philosophischer Resignation die Vergeblichkeit ihrer Geltendmachung zu zeigen.

Die Hauptfigur in Wycherley's Drama, Manly, hat in der That große Verwandtschaft mit Alceste, eine Aehnlichkeit, die auf dem internationalen Character der Rolle basirt, denn die Thorheiten der menschlichen Gesellschaft zeigen ja überall und zu allen Zeiten ähnliche Erscheinungen. Beide Männer, Alceste und Manly, nehmen durch ihre Ungeselligkeit und Hartnäckigkeit eine isolirte Stellung ein, in der sie sich jedoch so sehr zu gefallen scheinen, daß sie sich absichtlich durch ihr excentrisches Wesen darin zu befestigen suchen. Als Beweis wollen wir nur anführen, daß sie beide den Wunsch äußern, ihren Prozeß zu verlieren, nur um ein

---

*) „Cela fait honneur au caractère de l'auteur“.

Beispiel mehr von der großen Ungerechtigkeit der Welt zu haben. Aber trotz aller gemeinsamen Züge, trotz der gleichen Polemik dem Freunde gegenüber und der so rührenden Niederlage gegenüber den Reizen der Geliebten, die sie erziehen und für ihre kleine Welt des Guten und Gerechten retten wollen, trotz dieser Gleichheit der Ziele und Mißerfolge — oder vielleicht grade deshalb um so mehr — springt der grundverschiedene Gesammteindruck der beiden Männer schon bei ihrem ersten Auftreten in's Auge, eine Verschiedenheit, die wir im Folgenden mit Hinweis auf das soeben über Alceste Ausgeführte motiviren wollen. Die Gründe nämlich, die Molière zwangen, seinem Helden durch die Kunst der Reflexion eine gewisse Würde zu geben — ein Erforderniß der französischen Bühne an sich — fehlten bei Wycherley gänzlich, und weder die scharfe Dialektik noch die wohlklingende Declamation eines Alceste konnten auf einen Karl II. und seinen Hof, denn für diesen vorzugsweise schrieb ja Wycherley eingestandenermaßen*), irgend welche Anziehungskraft ausüben. Obendrein kam der oben erwähnte und auf die Characterzeichnung des Alceste so einflußreiche Antagonismus zwischen der Aristocratie und der Rotüre in Wegfall, denn der Sinnentaumel hatte alle Stände ergriffen und alle Standesunterschiede im Puncte der Sittlichkeit — oder vielmehr Unsittlichkeit — nivellirt. Wenn hier also der verwilderte Geschmack des Souverains und seiner Londoner es mit Nothwendigkeit verbot, eine andere Figur als vom Schlage Horner's zum Helden des Stückes zu machen, so bot andererseits diese Vorschrift dem Dichter eine willkommene Gelegenheit dar, die moralisirenden Ausfälle Manly's, die immerhin der Grundton des ganzen Stückes bleiben sollten, doch in gewisser Weise abzuschwächen, indem er sie in die Sprache der rohesten Brutalität kleidete. Ein ganz ähnliches Experiment hatte Wycherley schon in The Country Wife gemacht, indem er den lästigen Eindruck, den die Sittenstrenge des Mr. Pinchwife auf das Publicum machen konnte,

---

*) „Some friends at court let the Plain Dealer find". (Prologue.)

durch die Erzählung der Antecedentien dieses würdigen Ehemanns abzuschwächen suchte. So mußte er auch hier instinctiv fühlen, daß ein Tadel von dieser Seite und in solcher Weise geäußert nicht den tiefen Eindruck machen konnte, wie die trotz aller barocken Wendungen doch so hochpathetischen Reden des Alceste. Manly giebt selbst einmal seiner Art und Weise, das Benehmen seiner Geliebten zu corrigiren, eine so cynische Bezeichnung — „ravish her through the ear" [1]) — daß wir sie nicht zu wiederholen wagen würden, wenn sie uns nicht eine indecente Verdrehung des berühmten Molièreschen bon mots zu sein schiene: „faire les enfants par l'oreille" und als solche hier Erwähnung verdiente. Alle diese Wuthausbrüche des Plain Dealer, wie sie besonders in der zweiten Scene des vierten Actes, vor der Kammerthür der Olivia, einen unerträglich rohen Ausdruck bekommen, sind auf die Rechnung des crassen Naturalismus zu setzen, den wir schon bei der Besprechung Pinchwife's und Horner's spezifisch englisch genannt haben, der aber hier um so unangenehmer berührt, als der Character des Manly in seiner eigentlichen Tendenz der edeln Anlage nicht ganz entbehrt und vor Allem Freimuth und Offenherzigkeit repräsentiren soll, denn, wie Wycherley selbst sagt: „Plain Dealing is some kind of honesty" [2]). Dies führt uns wiederum darauf zurück, schließlich auch die eigene Individualität des Dichters in Einklang mit dem Character seiner Schöpfung zu bringen. Wycherley scheint in der That hier versucht zu haben, die Gestalt des Plain Dealer aus der Sphäre der grobsinnlichen Realität emporzuheben und ihr einen idealeren Zug zu geben, denn er selbst will ein Plain Dealer sein, ein ehrlicher Makler, der mit den Gebrechen seiner Zeitgenossen rechtet, und in diesem Sinne will er uns auch glauben machen (in der langen Dedication an My Lady B....), daß auch der Cynismus der Form in Wirklichkeit nur „Plain Dealing" sei und also keine Obscönität, die

---

[1]) IV, 1, pag. 127.
[2]) Act II, 1, pag. 116.

wirkliche Keuschheit beleidigen könnte*). Freilich ist eine solche Bekämpfung der Bedenklichkeiten der Prüderie noch heute eine beliebte Entschuldigung für dergleichen frivole Dichtwerke, und wir müssen es immer dahingestellt sein lassen, wie weit es dem Dichter selbst Ernst war mit seiner wahren Sittlichkeit, und doch konnte er in keinem Falle erwarten, dann von einem so sinnlich genießenden Publicum wie dem der Restauration verstanden zu werden. Auf dieses mußte eine derartige Beschreibung der Laster, mit so anatomischer Genauigkeit, einen ganz anderen Eindruck als den des Abschen's machen. Wenn der Dichter wirklich das Vorrecht hat, die Sitten seiner Zeit rücksichtslos zu beschreiben und zu geißeln, so hat Wycherley im Manly dieses Recht mit dem Fanatismus der Sinnlichkeit gemißbraucht, denn wir können dreist behaupten, daß jener Begriff wahrer Sittlichkeit, welcher in der Dedication so eifrig hervorgehoben und betont wird, wenn auch wirklich kein sophistischer Zug, so doch im gelindesten Falle eine Selbsttäuschung des Dichters genannt werden kann.

Während wir oben behaupten durften, daß trotz des verschiedenen Betragens der Menschenfeinde doch die Quintessenz ihrer Charactere dieselbe ist, so daß Wycherley den Alceste gewissermaßen nur in England naturalisirt hat, so können wir grade das Gegentheil von den beiden Geliebten, Celimène und Olivia, constatiren, daß sie nämlich trotz ihres gleichen Benehmens ihren Anbetern gegenüber doch einen grundverschiedenen moralischen Gehalt haben. Beide sind treulose Koketten, aber Celimène ist nichts destoweniger eine graciöse und geistreiche Frau, eine ächte Pariserin, die selbst den stolzen Alceste bezaubern konnte, während Olivia nicht blos eine raffinirte, meineidige Heuchlerin, sondern auch ein

---

*) Voltaire t. 47, pag. 282 erkennt diesen „style naturel" der englischen Komödie an, fügt aber gleich darauf hinzu: „mais ce naturel nous paraîtrait souvent celui de la débauche plutôt que celui de l'honnêteté. On y appelle chaque chose par son nom". (T. 47, pag. 282.) Dies findet auf Wycherley's Plain Dealer volle Anwendung.

ehebrecherisches Weib, eine Art weiblicher Hochstapler[1]), kurz eine Gestalt ist, die zu einem Lustspielcharacter in unserm Sinne gänzlich ungeeignet ist, die aber eine traurige Illustration darstellt zu einer Sentenz im Plain Dealer, welche auf die dramatische Thätigkeit des Dichters selbst Anwendung leidet: „The vices of the age are our best business[2]).“ Auf welche Quelle alle diese Scheußlichkeit, deren Unschönheit und Unsittlichkeit unser Gefühl gleich tief verletzen, zurückzuführen sind, haben wir bereits Gelegenheit gehabt anzudeuten.

Wie in den beiden Ecoles und im Country Wife betreffs der Frauenfrage, haben auch in diesen Stücken in ganz analoger Weise zwei Personen den gemäßigten Standpunct des klugen und gutmüthigen Durchschnittsmenschen zu vertreten gegenüber dem Radicalismus der beiden Menschenfeinde. Diese sind Philinte und Freeman, welchen letztern Wycherley schon im Personenverzeichniß als „a Complier with the Age“ characterisirt. Beide meinen mit Recht, daß die rauhe Römertugend ihrer Freunde sich mit den Anschauungen des 17. Jahrhunderts nicht mehr vertrage und plaidiren so für das „medium tenuere beati“, für den goldenen Mittelweg. Daß aber dies savoir vivre des Freeman in seinen Handlungen eine etwas bedenkliche und ungesetzliche Bekräftigung findet, ist dieselbe Erscheinung, wie wir ihr schon bei Olivia begegnet sind; es ist ein Argument mehr für die Freiheiten, die der Sittencodex jener Zeit zuließ.

Eliante und Eliza haben dieselbe Aufgabe und dienen demselben Zwecke als Léonor und Alithea, nämlich mildernd und versöhnend zwischen die Extreme zu treten, und sie spielen dabei dieselbe untergeordnete Rolle wie die beiden Schwestern in L'école des maris und The Country Wife.

---

[1]) van Laun im Molièriste 1881. Maiheft pag. 54 nennt diese Characterzeichnung „une ébauche dégoûtante . . . . . d'une femme de mauvaise vie“.

[2]) V, 1, pag. 134.

Endlich wäre es hier noch am Platze, auch der übrigen Nebenrollen zu gedenken, wenn wir es nicht wiederum hier mit solchen Originalschöpfungen zu thun hätten, wie sie schon beim Country Wife dem Dichter durch seine Umgebung nahe gelegt waren, und somit können wir uns füglich auf das bei der Besprechung des Country Wife über jene Kavaliere und Koketten Gesagte beschränken. Wiederum ist es hier die freilich situationsgemäße Uebertreibung auf Seiten Wycherley's, welche die Charactere etwas von einander entfernt[1]). Wir müssen dabei in Erwägung ziehen, daß vor dem galanten und ritterlichen Ludwig XIV., welcher politesse und bon goût über Alles setzte, derartige kitzliche Fragen, z. B. die affectirte Frauenkeuschheit betreffend, nicht in so freier und indecenter Weise behandelt werden durften, als in London, wo diese Rücksichten nicht galten, wo man Alles zu sagen wagte, nichts zu bemänteln brauchte, und wo der Hof selbst an Schamlosigkeit der „médisance" Alles übertraf[2]).

Als ein vereinzelter Fall ist die Wittwe Blackacre zu betrachten; denn es ist diesmal nicht Molière, aber ein nicht Geringerer, nämlich Racine, der in seinem Lustspiel Les Plaideurs das Prototyp zu dieser Rolle geschaffen hat[3]). In diesem Stücke hat der Dichter an der Comtesse gezeigt, wie Prozessiren zu einer Art Krankheit werden kann, wie diese Frau schon seit 30 Jahren prozessirt und überhaupt nur noch in Rechtsstreiten Befriedigung findet, und wie sie „de son bien

---

[1]) Unser Dichter liebt überhaupt die Uebertreibungen, und wenn Hazlitt in seinen Lectures pag. 103 von ihm sagt: „Wycherley, when he got hold of a good thing, or sometimes even of a bad one, was determined to make the most of it", so glauben wir doch fast ausschließlich für den zweiten Fall, für die Uebertreibung im schlimmeren Sinne, der Beispiele genug gefunden zu haben.

[2]) Der englische Hof hatte sich den französischen zum Muster genommen, ohne sich jedoch den dort Alles bedingenden bon goût aneignen zu können, so daß ein Franzose (Despois-Mesnard V, pag. 418) diese Art der Nachahmung nennen konnte „une façon toute particulière de copier la nôtre, portant, comme elle pouvait, le masque, très-mal attaché, de nôtre politesse".

[3]) Les Plaideurs, 1668 verfaßt.

en procès consume le plus beau". Ohne Zweifel sind dies dieselben Züge, die Wycherley in der Wittwe Blackacre glücklich verwerthet und weiter entwickelt hat, während die Zusätze, die verbrecherischen Absichten der Wittwe betreffend, wiederum als eine eigenartige Erhöhung des Effects anzusehen sind. Unterstützt wird aber unsere Behauptung, daß hier eine Entlehnung aus Racine vorliegt, noch durch die Einführung des Jerry Blackacre, welcher nach der Bühnenweisung den Beutel mit den Prozeßacten zu schleppen hat[1]) und dadurch sehr an Petit Jean, „trainant un gros sac de procès" erinnert[2]).

Daß wir schließlich die Erstlingswerke Wycherley's hier, der chronologischen Ordnung entgegen, an letzter Stelle betrachten, geschieht aus demselben Grunde, aus welchem wir schon den Plain Dealer dem Country Wife nachgestellt haben, denn bei den beiden ersten Stücken würde auch ein hyperkritisches Studium kein erhebliches Material zu unserer Zusammenstellung liefern. Nur im Gentleman-Dancing-master hat die Fabel wenigstens einige Aehnlichkeit mit der der beiden Ecoles, indem hier ein Vater die pädagogische Erfahrung macht, daß übertriebene Strenge und allzu großes Mißtrauen gegen sein Kind dasselbe nur um so schneller zur Auflehnung gegen seine Autorität und zur Uebertretung aller Verbote führt. Hiermit endigt aber auch alle Verwandtschaft mit den Molièreschen Lustspielen, und es fehlen alle weiteren Argumente, um auf eine wirkliche Entlehnung von Molière schließen zu dürfen; denn auch die Charactere als Nachahmungen zu bezeichnen, so vielleicht den alten Kleidernarren Don Diego mit dem ehrlichen Arnolphe zu vergleichen, oder in Hippolita ein Pendant zur Agnès zu finden, würde nur Voreingenommenheit zu nennen sein.

Daß aber in Love in a Wood, dem allerersten Stücke Wycherley's, auch beim eifrigsten Suchen gar keine Entleh-

---

[1]) „Enter Widow Blackacre, led in by Major Oldfox and Jerry Blackacre following, laden with green bags". (Act II, Sc. 1, pag. 117.)

[2]) Les Plaideurs I, 1.

nung zu finden ist, diese Erscheinung müssen wir uns aus dem schon früher bezeichneten Grundtone, der in der ganzen dramatischen Thätigkeit Wycherley's immer wiederkehrt, zu erklären suchen. Hauptzweck ist und bleibt ihm immer, durch die ganze Folge seiner Stücke hindurch, die satirische Beschreibung seiner Umgebung, die witzige Schilderung des Londoner Alltagslebens, und diese Tendenz mußte sich ganz naturgemäß in seinen Erstlingswerken am besten und nachdrücklichsten äußern und so diesen Werken eine gewisse Art von Selbstständigkeit und Originalität verleihen. Darum verringern sich die Entlehnungen von Molière in den Wycherleyschen Stücken in dem Maaße, wie die rein beschreibenden Salonscenen, die das Privatleben der Londoner zum Gegenstande haben, an Raum gewinnen, so daß in Love in a Wood, wo diese rücksichtslose Schilderung der fashionablen Vergnügungen schon durch den zweiten Titel des Stückes, St. James's Park, angezeigt ist, und wo der Schauplatz an die berüchtigsten Orte zu legen war, der Dichter es ebenso unmöglich als unnöthig fand, Molièresche Charactere zu entlehnen und in sein Stück einzuführen. Dahingegen hat der Dichter in den späteren Stücken, wo er zu vertiefen sucht, wo edlere Momente nicht ganz fehlen, wo er wie im Plain Dealer eine eingehendere Characterzeichnung versucht, nicht allein Gelegenheit, sondern auch Veranlassung gehabt, Molièresche Züge in seine Schöpfung aufzunehmen.

Von weit geringerer Bedeutung aber als diese Geistesentwickelung Wycherley's, und doch nicht ohne allen Einfluß scheint uns auch sein litterarischer Bildungsgang und sein wahrscheinlich immer intimeres Bekanntwerden mit dem ausländischen Autor gewesen zu sein.

Versuchen wir nun die Ergebnisse unserer Untersuchung noch einmal zusammenzufassen, um sie unter einen einheitlichen Gesichtspunct zu bringen, so haben wir dem im Einzelnen Gesagten nur wenig hinzuzufügen. Fast in jedem einzelnen Falle, in welchem sich der Dichter Veränderungen gestattet hat, sind diese aus dem Bestreben hervorgegangen, dem nationalen Zeitgeschmack Rechnung zu tragen, und hierin

haben wir auch die Schwäche aller Wycherleyschen Producte zu suchen. Denn die Molièreschen Figuren, die alle, mehr oder weniger, ihrer inneren Natur nach einen allgemeinen Werth haben und deshalb diesen Werth über ihre Zeit hinaus behalten werden, haben in der Wycherleyschen Bearbeitung diesen universellen Character verloren und dafür mehr und mehr die photographisch getreuen, aber mechanischen Züge der Umgebung des Dichters angenommen und sind so zum bloßen Typus und zur Zeitcarricatur geworden. Daher der ephemere Character der Wycherleyschen Stücke, daher ihr frühzeitiges Verschwinden von der Bühne, sobald eine andere Generation derjenigen folgte, für die allein solche Schaustücke zügelloser Sinnlichkeit berechnet sein konnten. Aber noch ein anderes ethisches Moment verdient hierbei Erwähnung. Molière wandte sich von der Unmoralität, von der ja auch seine Umgebung nicht frei war, ab und suchte auf der Bühne in einigen edel angelegten Rollen das Publicum aus seinem Indifferentismus zu erwecken und es den Idealen des Lebens zuzuführen. Nur durch diese sittlich ernste und doch humoristische Darstellung einiger guter Menschen konnte die Beschreibung von Thorheit und Laster einen ästhetischen Werth bekommen. Dem englischen Dichter jedoch fehlte beides, der sittliche Muth und die sittliche Reife, um Molière auch in dieser hohen Mission der Volksbekehrung würdig nachahmen zu können. Er suchte deshalb diesem Mangel an innerer Gefühlswärme und wahrer Sittlichkeit durch eine Fülle amüsanter Bühneneffecte und durch ein blendendes Witzfeuerwerk abzuhelfen. Der Hauptgrund aber für den kurzen, wenn auch glänzenden Erfolg seiner Stücke ist ohne Zweifel die Alles überwuchernde Obscönität der Sprache, die den Dichter zum Vertreter des poesielosesten Naturalismus macht und ihm nothwendigerweise das Mißfallen aller respectabeln Engländer der Neuzeit einbringen mußte.

Und doch wollen wir, was grade diesen formalen Theil seiner Dramen anbelangt, nicht das gering schätzen, was uns bei der Lectüre derselben doch noch etwas mehr als

ein erschreckendes Bild eines vergangenen Culturlebens finden läßt; es ist dies der schon erwähnte schlagfertige Witz, √ der äußerst lebhafte Prosa-Dialog, der so viel mehr geeignet ist für die Komödie, als die Molièreschen Alexandriner es sind, endlich die vielen eingestreuten komischen Intermezzos, kurz Alles, was uns um so mehr bedauern läßt, daß Wycherley sein Talent, welches wir ihm nicht absprechen können, einem so unwürdigen Gegenstand zugewendet hat [1]). Was also dieses amüsante Beiwerk anbetrifft, so müssen wir dem Dichter volle Originalität zugestehen, wenn wir uns auch nicht mit Mr. Hazlitt einverstanden erklären können, wenn er in seinen Lectures pag. 99 sagt, daß „the best things are his own". Die Meinungen über Wycherley's Bedeutung und litterarischen Werth gehen noch bei der heutigen Kritik weit aus einander, und wir wollen uns nur die zwei extremsten Urtheile zu citiren gestatten. Eine sehr scharfe Verurtheilung hat der Dichter in dem oft erwähnten Essay von Macaulay erfahren, wo der Verfasser gegen das Ende hin sagt: „it is not too much to say that there is hardly any thing of the least value in his plays of which the hint is not to be found elsewhere" [2]). Dies steht allerdings in grellem Widerspruch zu dem, was ein so nachsichtiger Kritiker wie W. Hazlitt über Wycherley sagt: „whatever is original in his plays, is enough so to do him never-ceasing honour" [3]).

---

[1]) In diesem Sinne bezeichnete auch Macaulay auf pag. 168 die beiden letzten Lustspiele Wycherley's als „equally immoral and equally well written".

[2]) pag. 176.

[3]) Lectures pag. 99.

VITA.

Natus sum Hugo Krause Heringiae die XIII mensis Februarii anni LIX. h. s. patre Eduardo, quem morte praematura ereptum valde lugeo, matre Rosalia e gente Kersten. Fidei addictus sum evangelicae. Literarum elementis in oppidi supradicti schola publica imbutus, per septem annos in schola reali Nordhusana commoratus sum. Maturitatis testimonium a. h. s. LXXVIII adeptus studiis linguarum recentium me dedidi. Primum universitatem Bonnensem adii, ubi per sex menses virorum doctissimorum Bischoff, Knoodt, Wilmanns scholis interfui. Studiis per annum, quo tempore officiis rerum militarium satisfeci, intermissis civis fui universitatum Berolinensis et Halensis. Unde in Britanniam transii ibique per septem menses sermoni Anglico quam optime discendo operam dedi. Aestate exeunte a. h. s. LXXXI in Germaniam redii, ut studia academica ad finem perducerem. Magistri mei doctissimi fuerunt Berolini: Gaspari, Harms, Müllenhoff, Tobler, Zupitza; Halis: Aue, Elze, Haym, Kirchhoff, Suchier. Benevolentia Caroli Elze mihi contigit, ut seminarii anglici per sex menses essem sodalis. Quibus omnibus viris, imprimis Carolo Elze, de studiis meis optime meritis gratias ago quam maximas.

Druck von C. Kirchner in Nordhausen.

